المنزل العربي في الوسط الحضري

في الماضي والحاضر والمستقبل (*)

حسن فتحي

المنزل العربي في الماضي

من تعاريف الثقافة أنها حصيلة التفاعل بين ذكاء الإنسان والبيئة التي يعيش فيها ، في عمليات استيفاء حاجاته المادية والروحية في الحياة . وإن قسوة ظروف الحياة في الصحراء وطريقة تفاعل البدوي معها ، وخاصة فيما يتعلق بالعمارة ، عندما توطن واختار سكنى الحضر لما يعطينا خير مثل لصدق هذا التعريف .

تقع معظم البلاد العربية في المنطقة التي تمتد من شواطىء الخليج العربي من الشرق إلى شواطىء المحيط الأطلسي إلى الغرب ، وبين خطي عرض (١٠) و(٣٥) شمالاً وهي منطقة صحراوية في المعظم والغالب ذات مناخ حار جاف .

وقد أثرت الصحراء في تكوين ثقافة الرجل العربي ، وفي تشكيل مسكنه وعمارته . إن حرارة الجو في الصحراء قاسية أثناء النهار كما يشتد فيها وهج الشمس وتقوم العواصف الرملية التي يرجعها العربي الى الجن ، لذلك فإنه لا يجد أية راحة في فتح منزله للخارج في مستوى سطح الأرض .

إن العنصر الرحيم الوحيد من الطبيعة في البيئة الصحراوية هو السماء التي تعد البدوي بتلطيف الجو في الأمسيات والليالي[1] ، لذلك فهو يفتح منزله للسماء بواسطة الحوش أو الصحن الذي يسمى وسط الدار .

إن هذا الصحن يعمل كمنظم للحرارة[2] ، لأن الهواء البارد يترسب أثناء الليل في طبقات أفقية بالقرب من سطح الأرض ، ويتسرب إلى الحجرات المحيطة بالصحن ملطفاً من درجة حرارة الجدران والأسقف

(★) المحاضرة العربية الرابعة لشركة كاريراس ، جامعة إسكس ، ٣ نوفمبر/تشرين الثاني (١٩٧٠) .

والأرضيّات والأثاث، ولما كان هذا الهواء محصوراً بين جدران الصحن، فهو يبقى إلى ساعة متأخرة من النهار عاملاً على تلطيف جو المنزل كما لو كان خزاناً للترطيب.

كما تعتبر التدفئة من المشكلات الهامة التي تواجه الإنسان في التصميم المعماري للمنزل في البلاد الشمالية الباردة، بالمثل إن للتبريد أهمية حيوية في البلاد الحارة الجافة لا تقل عن التدفئة في البلاد الباردة. مع الفارق من كون التصميم المعماري للتبريد يثير مشكلات أكثر تعقيداً عما تحتاجه التدفئة.

إن التدفئة لا تحتاج سوى لإيقاد نار بسيطة في موقد أو مدفأة أو فرن فخّار «كاخل اوفن»[٣] كما يسهل تنسيق حجم وشكل الحجرات بما يتفق مع الدفء. وتقتصر الفكرة في ذلك على عمل الأسقف واطئة، وعلى إعداد أماكن الجلوس بالقرب من المدفأة. لذلك يعمل ركن المدفأة بهذه المواصفات إذا كانت الحجرة كبيرة الاتساع والارتفاع.

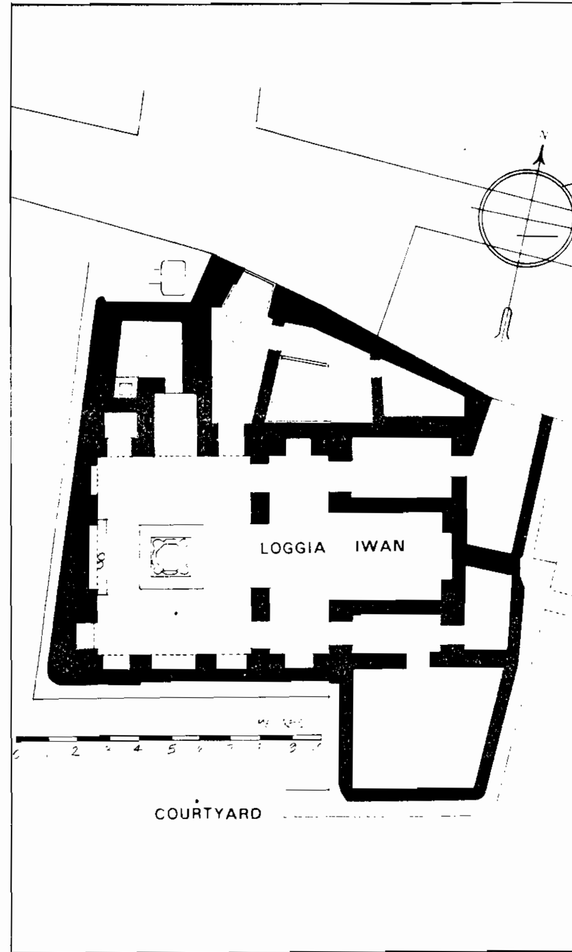
ولكن التصميم للترطيب يحتاج أن يكون المهندس المعماري ذا إلمام خاص ببعض العلوم الطبيعية كالحرارة والآيروديناميكا والفسيولوجيا إلى جانب توفر سعة الخيال والقدرة على الابتكار.

قد تكون المعرفة بهذه العلوم بمفهومها الحديث ليست متوفرة لدى الرجل العربي في السابق، ولكنه كان يحس بالحرارة التي تلهب جلده. لذا كان عليه أن يستنبط الحلول العملية من وحي إلهامه. وإن مشكل التخلص من الحرارة الزائدة أصبح أكثر تعقيداً بالنسبة للبدوي عندما اختار أن يتحضر ويستوطن القرى والمدن، لذا كان هذا المشكل بشغله الشاغل في التخطيط والتصميم المعماري والزخرفة الداخلية.

ونظراً لما كان لدى الرجل العربي من ذكريات قوية عن الإحساسات اللطيفة والمؤلمة في احتكاكه بالطبيعة عندما كان يعيش في مخيّماته في الخلاء فقد ساعدته هذه الذاكرة على تحديد رؤوس مسائله المعمارية وعلى إيجاد الحلول السليمة لمشكلات الترطيب في عمارته، تلك الحلول التي نجدها بالتحليل العلمي لأصول العلوم الطبيعية ولنتائج البحوث العلمية الحديثة مع الاستفادة من وجود هذه المشكلات كمبرر أو كعامل مساعد على خلق الظروف التي تتيح إدخال صفة الجمال والمتعة الحسيّة على الإنسان من واقع هذه الحلول.

تصميم المنزل العربي:

لقد أوجد الرجل العربي منذ بداية خبرته بعمليات التحضر نموذجاً للمنزل صار تطبيقه بصورة شاملة وباستمرار على مدى الأجيال إلى عهد قريب في مختلف البلاد العربية كما نراه ممثلاً في منازل الفسطاط بالقاهرة (شكل ١) وفي قصر الأخيضر بالعراق (شكل ٢) وفي منازل تونس (شكل ٣) ويتكون جزء المعيشة والاستقبال في هذا النموذج من الصحن وبوسطه فسقية وإلى بعض جوانبه إيوانات للجلوس يسبق كل منها



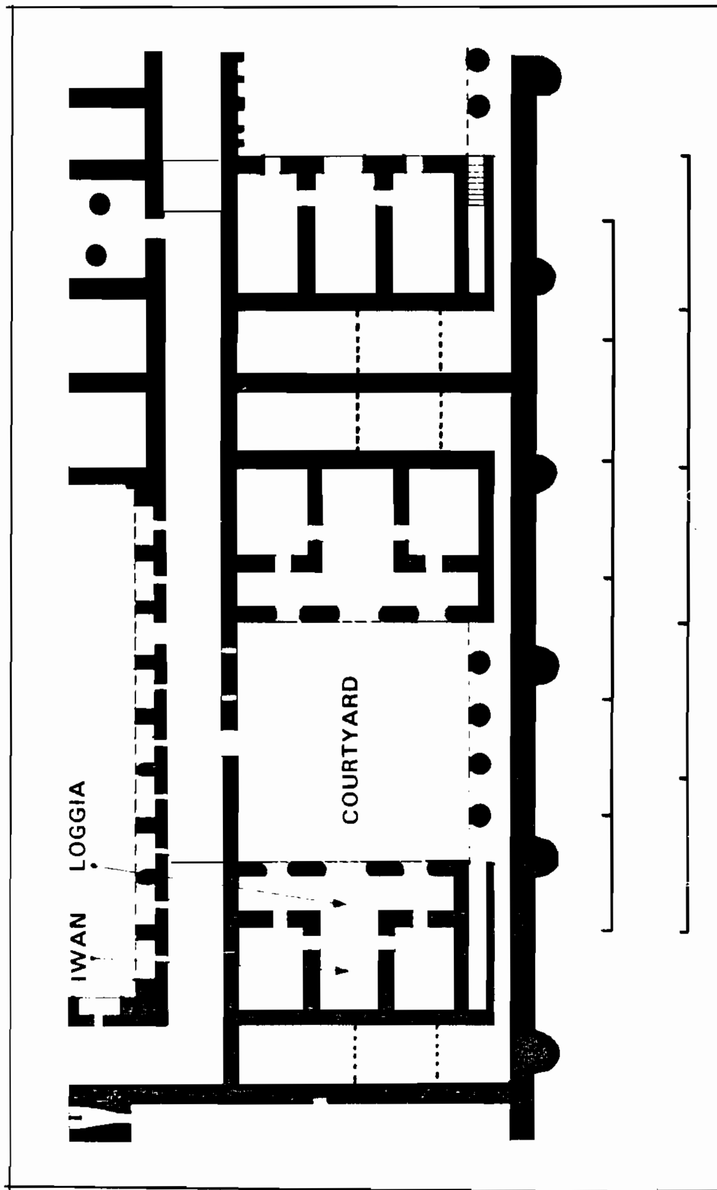
1 House in Fustat

شكل (١)

١ ـ منزل بالفسطاط

« لوجيا » أو بهو مسقوف من ناحية الصحن ومفتوح بكامل عرضه مباشرة. وكان هناك في الغالب إيوانين أحدهما إلى الشمال والآخر إلى الجنوب من الصحن للاستعمال في الصباحيات والأمسيات حسب مكان الشمس في السماء.

إن **اللوجيا** توفر مكاناً للجلوس في الظل وعلى اتصال مباشر بالسماء غالباً في الصباح المبكر وفي المساء، كما

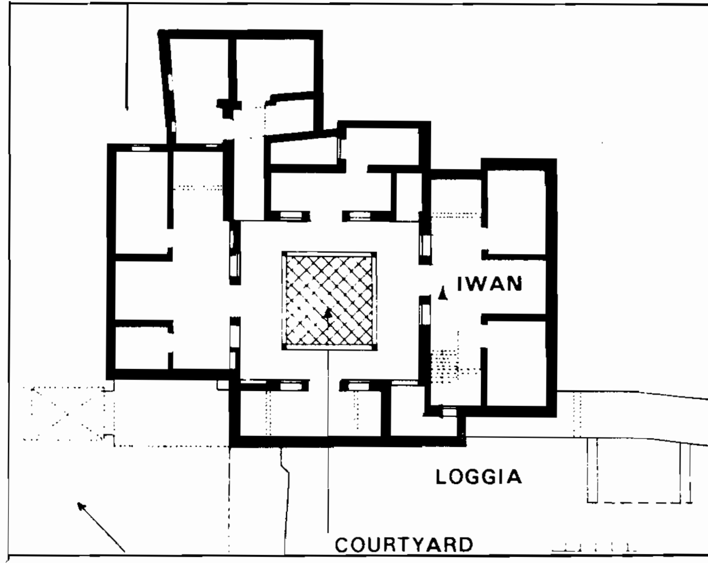


2 Palace of Okhaider, Iraq

٢ ـ قصر الاخيضر بالعراق

شكل (٢)

٢ ـ قصر الاخيضر بالعراق



3 House in Tunis

٣ ـ منزل في تونس

شكل (٣)

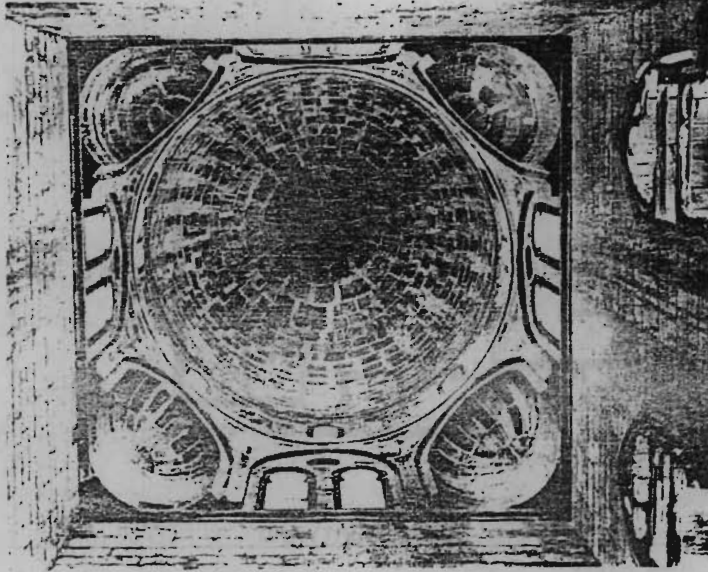
٣ - منزل في تونس

توفر الإيوانات ذات الدخول العميق أماكن تحمي الأجسام من إشعاعات الحرارة المباشرة من الأرض والشمس كما تحمي العيون من وهج انعكاسات الضوء في ساعات الحرارة الشديدة وسط النهار .

ويظهر من دراسة هذا النموذج أن الفكرة في تصميمه نشأت عن محاولة الرجل العربي للحصول على مختلف أنواع احتكاكاته الطيّبة بالطبيعة عندما كان يعيش تحت الخيام باعتبار الظل وحركة الهواء في مختلف ساعات النهار .

الفسقية :

من التقاليد المعمارية في المنزل العربي عمل فسقية أو حوض ماء وسط الصحن . وفي الأصل ، كانت هذه الفسقية تُعمل مربعة الشكل ، ويُقام في أركانها على مستوى واطيء قليلاً أربعة مثلثات بحيث يتحول شكل الحوض المربع إلى مثمّن . ويستقطع من كل من هذه المثلثات جزءًا على شكل نصف دائرة بحيث يصبح شكل الحوض وكأنه إسقاط هندسي لقبة ساسانية على خناصر منظورة من أسفل إلى أعلى (شكل ٤) .



4 Dome on squinches, Cairo — ٤ ـ قبة ساسانية على خناصر . القاهرة

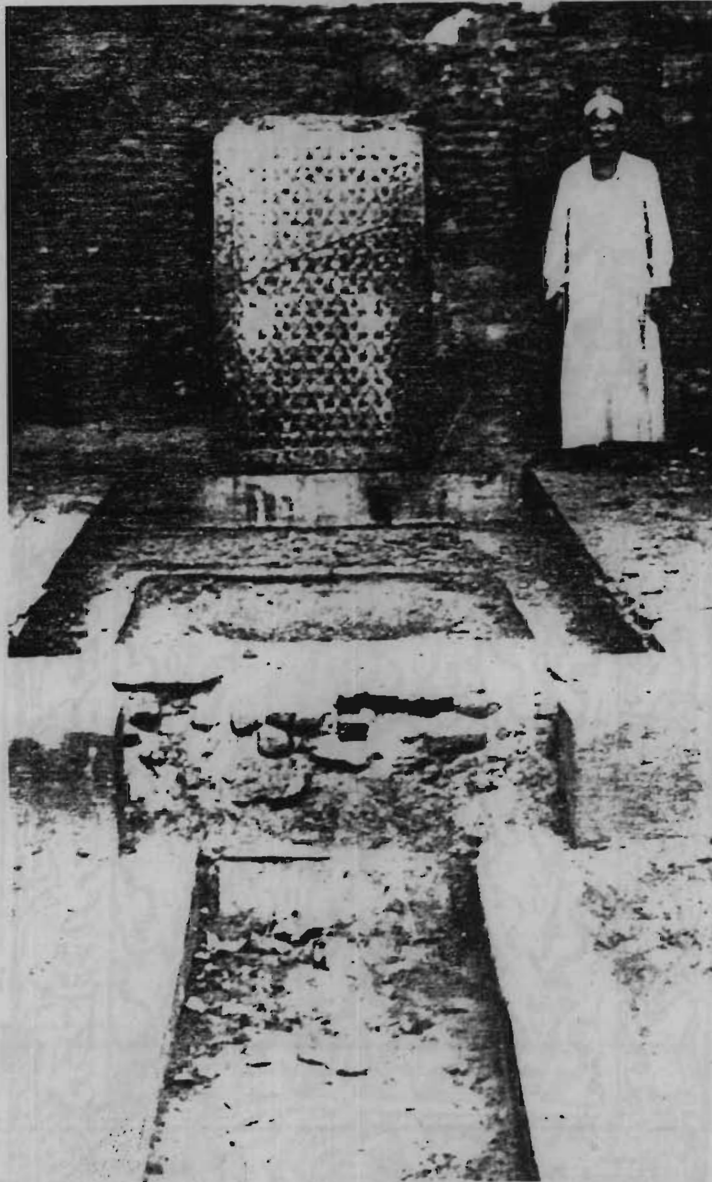
شكل (٤)

٤ ـ قبة ساسانية على خناصر. القاهرة.

إن شكل الفسقية هذا لم يأت بالصدفة أو لمجرد فكرة شخصيّة لدى المهندس المعماري، إنما اختير هذا الشكل لقيمة رمزية. إن المنزل بالنسبة للرجل العربي كان عبارة عن كون صغير « ميكروكوزم » وباستخدام الرموز والعناصر المعمارية للتعبير عن نظرته الكونية، كان العربي يعتبر الأربعة جدران التي تحيط بالصحن أنها الأربعة أعمدة التي تحمل قبة السماء كما يعتبر القبة الساسانية رمزاً للسماء لهذا ولكي يشد قبة السماء إلى وسط الدار، ويجعل قدسيتها تتسرب إلى الحجرات، فإنه عمل الفسقية على شكل القبة الساسانية مقلوباً لتنعكس السماء الحقيقية على سطح المياه في هذه السماء الرمزية. وهكذا توصل الرجل العربي إلى إدخال الطبيعة والكون اللذين كان دائم الاتصال بهما في حياته البدوية في الصحراء، في البيت الحضري بواسطة الرمز وتحويل الطبيعة إلى عناصر معمارية.

السلسبيل (شكلي ٥ و٦):

في الأمثلة الأولى من الفساقي، عندما لم يتوفر الضغط الكافي لكي ينبثق الماء من رأس النافورة، ولكي لا

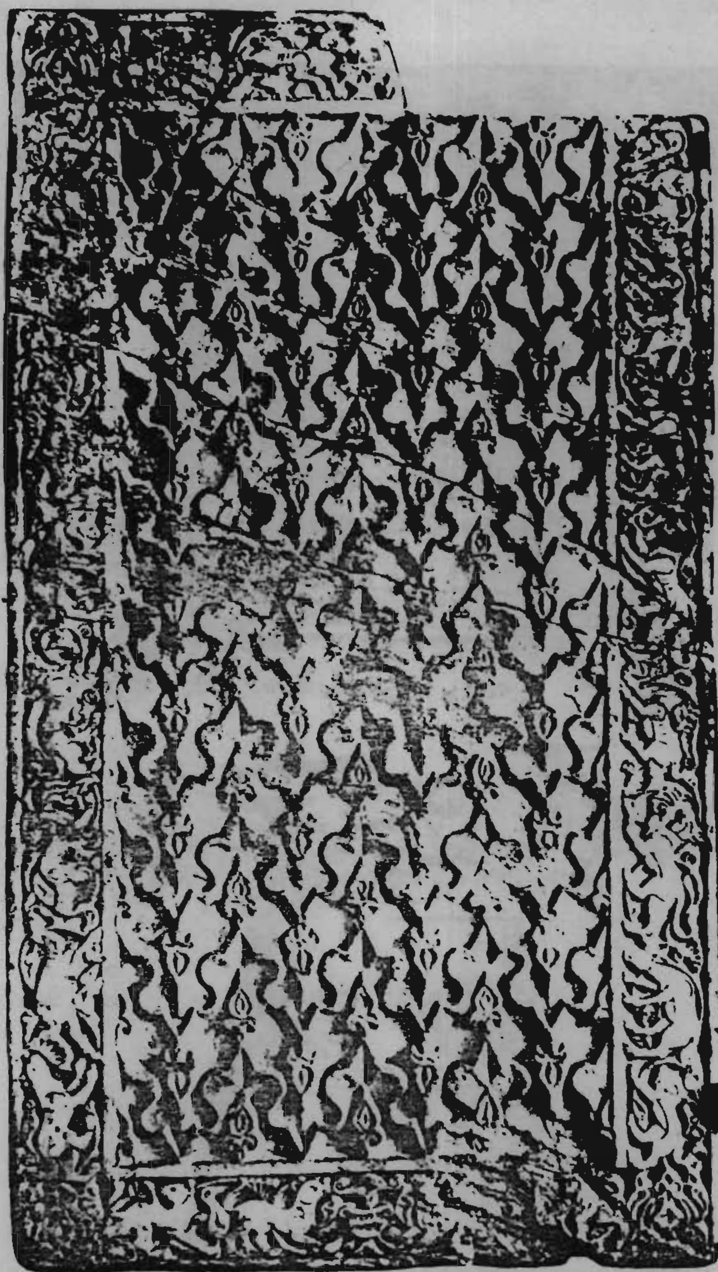


5 Salsabil, Maristan of Qalaoun

٥ ـ سلسبيل : مارستان قلعون

شكل (٥)

٥ ـ سلسبيل : مارستان قلعون



6 Salsabil, Museum of Islamic Art, Cairo

٦ ـ سلسبيل . متحف الفن الاسلامي بالقاهرة

شكل (٦)

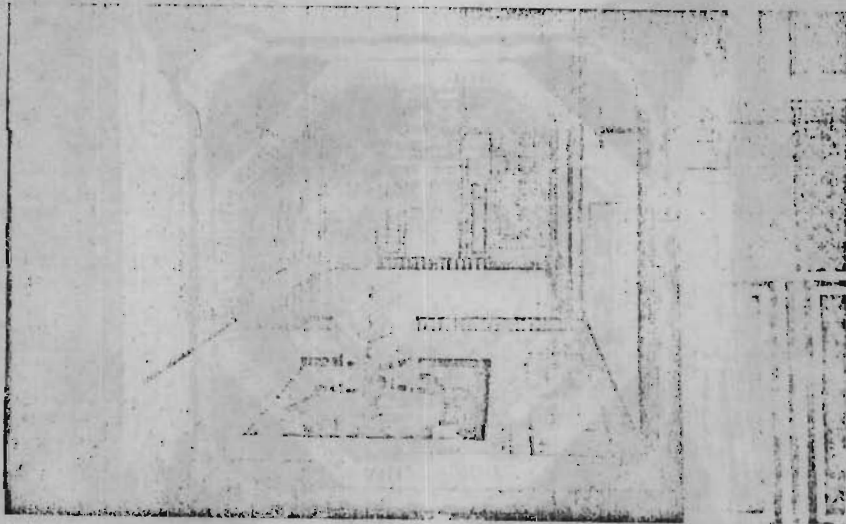
٦ ـ سلسبيل : متحف الفن الاسلامي بالقاهرة

يحرم العربي من متعة تلاعب الماء في الهواء، فقد استعاض عن رأس النافورة بالسلسبيل. إن السلسبيل عبارة عن لوحة من الرخام مزخرفة بنحت واطٍ متموج يمثل حركة الهواء والماء وكانت هذه الألواح توضع مائلة قليلاً عن الوضع الرأسي في دخول خاص في الجدار في مقابلة إيوان الجلوس الرئيسي، ليتدحرج الماء على سطحها ثم يسير في قناة مكسية بالرخام إلى أن يصب في الفسقية.

إن هذا السلسبيل يمكن أن يعتبر رأس الفسقية الذي وضع خارجها لمعالجة مشكل عدم توفر الضغط، مما يبرز مرونة كبيرة في معالجة المشكلات وحرية في طريقة التفكير وقدرة نادرة على الابتكار في التصميم تستحق أن نوصل المعرفة بها إلى وعي المهندس المعماري الحديث.

القاعة:

استمرّت عملية نقل الطبيعة إلى الحضر عن طريق الرمز السالف الذكر خلال العصور المتعاقبة في تطور العمارة العربية، وإننا نجد من القرن العاشر الميلادي أن تخطيط جزء الاستقبال وغرف المعيشة في الأمثلة المبكرة كما كان في الفسطاط قد تحوّل إلى تصميم القاعة أو صالة الاستقبال (شكل ٧) مع الاحتفاظ بخصائص النموذج الأصلي كلها من حيث التعبير عن الناحية الكونيّة بالرمز، بالأشكال المعمارية. تتكون القاعة من جزء أوسط



شكل (٧)

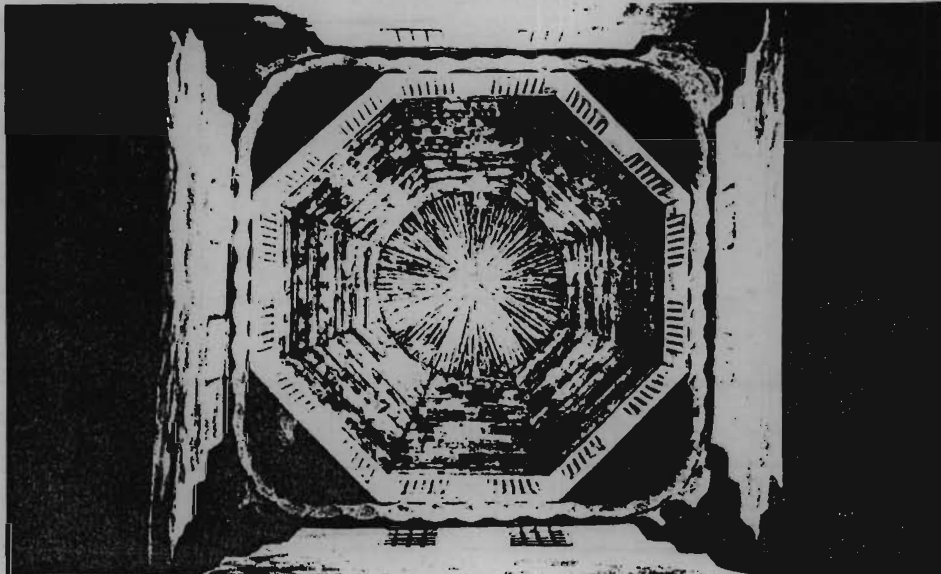
٧ ـ قاعة منزل بالقاهرة مع نافورة في «درقاعة».

يسمى « درقاعة » يستخدم كبهو دخول وتقع على جوانبه الإيوانات المعروفة. إن هذه الدرقاعة ما هي في الحقيقة سوى صحن مسقوف، لذلك فإن أرضيتها كانت تغطى بالفسيفساء من الرخام في أشكال زخرفية هندسية رمزية، وتعمل هذه الأرضية دائماً في مستوى أوطى من مستوى أرضيات الإيوانات بمقدار سلّمة، كما لو كانت الدرقاعة مفتوحة من أعلى إلى السماء كالحوش، حتى لا تتسرب مياه الأمطار إلى إيوانات الجلوس. إن هذه السلّمة كانت تحدد المكان الذي على الإنسان أن يخلع فيه نعليه قبل أن يخطو إلى الإيوانات التي كانت تغطى بأكملها بالسجاجيد والأكلمة.

وكانت الدرقاعة تتغطى من أعلى بمنور من الخشب (شكل ٩) يرتفع عن باقي سقف المنزل (شكل ٨)، وكان سقف هذا المنور يُعمل على شكلٍ كقبة ساسانية على خناصر يرمز إلى السماء التي تعلو الصحن وكانت هذه السماء الرمزية تنعكس على سطح الماء في الفسقية التقليدية التي تتوسّط الدرقاعة بحيث يحس الجالس في الإيوان وكأنه متصل بالفراغ الخارجي ينظر إلى الصحن المفتوح.

التصميم المعماري للمنزل العربي التقليدي لتوفير الراحة الحرارية:

إن العوامل المؤثرة في الراحة الحرارية في المناطق الحارة/ جافة تنحصر في أربعة: درجة حرارة الهواء، حركة

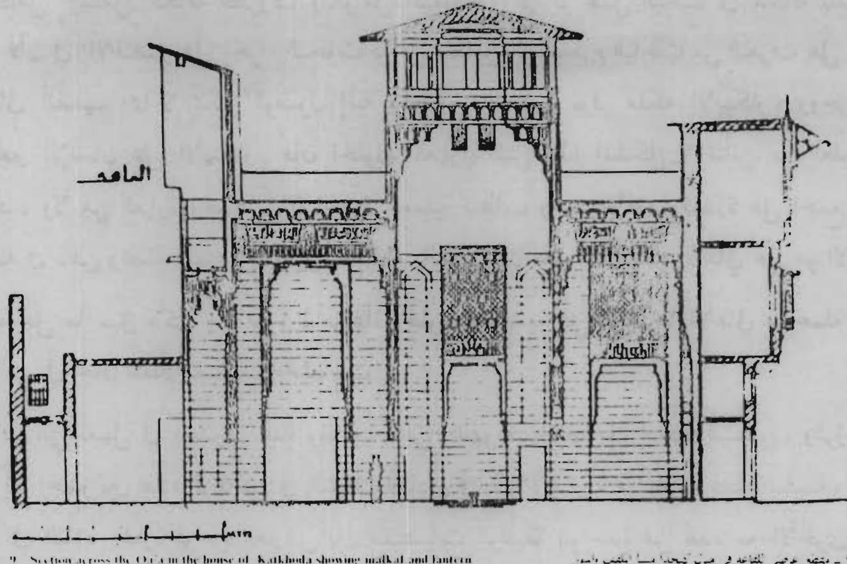


8 Ceiling of the dorqa'a in the house of Katkhoda

٨ ــ سقف « الدرقاعة » في بيت كتخدا

شكل (٨)

٨ ــ سقف « الدرقاعة » في بيت كتخدا



9 Section across the Qa'a in the house of Katkhoda showing malkaf and lantern

شكل (٩)

٩ ـ مقطع عرضي للقاعة في منزل كتخدا مبيّناً الملقف والمنور

الهواء، الرطوبة النسبية، والإشعاعات.

في المدينة، تعوق كتل المباني حركة الهواء بحيث تقل سرعة الرياح في داخل المدينة إلى الثلث تقريباً عنها في خارجها كما تحجب البنايات الهواء عن تلك التي تقع خلفها. وقد أجريت عدة بحوث علمية عن حركة الهواء في المناطق المبنية بواسطة مراكز أبحاث البناء في أميركا الشمالية وأوروبا وأستراليا، ولكن مع كل المعرفة بقوانين علم الآريروديناميكا ورغم توفر أجهزة البحث في الاختبار المتقدمة مثل أنفاق الريح التي تختبر فيها أجنحة الطائرات، وغير ذلك، وتستعمل في دراسة حركة الهواء على نماذج للمباني لمختلف التشكيلات والتخطيطات، فإن كل هذه البحوث لم تؤد إلى نتائج عملية مفيدة لتساعد المخطط على توقيع المباني في التخطيط طبقاً للتشكيل الأمثل بالنسبة لحركة الهواء حول المباني وفي داخلها في المناطق المبنيّة.

وإن هذه الحالة المحزنة مستمرة لعدة أسباب: **أولاً**: لأن معظم المخططين والمهندسين المعماريين ليسوا على علم بالقليل من نتائج البحوث العملية في مجال الآيروديناميكا للمدن. **ثانياً**: لأن معظم البحوث التي تعمل في أوروبا وأميركا تجري على نماذج مصغرة ومحدودة وتستخدم فيها أجهزة لتمثيل الظروف الجوية صناعياً، مما يجعل

البحث غير كاملٍ وشاملٍ لكافة الظروف والعوامل المتفاعلة، كما لو عُمل البحث في مكانه بالبلاد الحارة نفسها . **ثالثاً:** لأن في الاقتصار على إجراء البحوث داخل المعامل ما سيحرم الباحث من التعرف على الحلول التي أوجدها الأهالي أنفسهم مما لا يمكن الوصول إليه بالعلم وحده دون توفر ملكة الابتكار، ووجود الظروف القاهرة التي تجبر الإنسان على الابتكار . فإن الحلول المعمارية لمثل هذا المشكل لا تتأتى من العلوم الطبيعية المجردة وحدها، ولا من العمارة وحدها . إن الحلول العملية تتطلب وجود الإلهام والقدرة على الجمع بين العمارة والعلوم الطبيعية في ذهن ومخيّلة المهندس المعماري للقيام بالبحث فيما بعد ما أوجده الأهالي على مر الأجيال .

من الأمثلة على ما سبق ذكره من ضرورة مراعاة الحلول التقليدية التي أوجدها الأهالي ما عمله المهندسون والبناؤون القدامى في مجال تنظيم الفتحات والشبابيك .

إن للفتحات التي تُعمل في الجدران عدة وظائف، هي: التهوية، الإضاءة، إدخال الشمس، والرؤية أو النظر إلى الخارج . وإن الجمع بين هذه الوظائف في الشباك العادي في البلاد الباردة قد يعتبر عملية سليمة، إلا أنها لن تكون كذلك في البلاد الحارة لوجود تعارض بين مقتضيات الوظيفة الواحدة من هذه مع الأخرى في تحديد شكل ومقاس ومكان الفتحة في الحجرة؛ فإن إدخال الهواء بالكميات وبالسرعة اللازمة لتوفير الراحة الحرارية سيحتاج إلى فتحات كبيرة في مستوى الجلوس بينما سيترتب على عمل مثل هذه الفتحات الكبيرة مضايقات من إدخال الحرارة المشعة من الشمس مباشرة أو المنعكسة من المباني المقابلة، كما تتضايق العين من شدة وهج الضوء وكميته . ولتحاشي مثل هذه المضايقات يتطلب الأمر أن تكون الفتحات صغيرة وأن تُعمل في مكان أعلى من مستوى النظر .

ملاقف الهواء :

وقد حلَّ البناؤون العرب هذا المعضل بطريقة بسيطة للغاية إذ فصلوا بين هذه الوظائف للشباك العادي وأوجدوا لكل منها العنصر المعماري الملائم، فللتهوية ابتكروا **الملقف:** إنه عبارة عن بئر هواء يرتفع إلى ما فوق الأسطح، يركب في أعلى الركن الشمالي للقاعة ومفتوح من جانبيه الشمالي والغربي في الجزء العلوي منه، ومغطى بسقف مائل لتلقف الهواء الرطب الذي يهب عادة من الشمال والشمال الغربي، ليدفعه إلى داخل القاعة (شكل ٩ ـ ١٠)، وإن الهواء الساخن الذي يتصرف من المنور المركب بأعلى الدرقاعة سيحل محله الهواء الرطب الذي سيتلقفه الملقف مما سيخلق تيارات هوائية داخل القاعة حتى ولو كانت الرياح ساكنة في الخارج .

ولما كانت مساحة هذا الملقف صغيرة بينما هو يعلو على باقي المباني المجاورة، فإن في ذلك ما يكفي لحل معضل حجب الرياح عن المباني التي تقع خلفه تحت الرياح .



10 Malkaf in the house of Katkhoda with lantern behind

١٠ ـ الملقف في منزل كتخدا ويظهر المنور وراءه

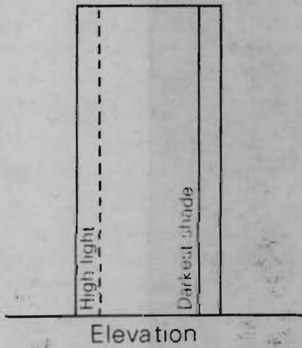
شكل (١٠)

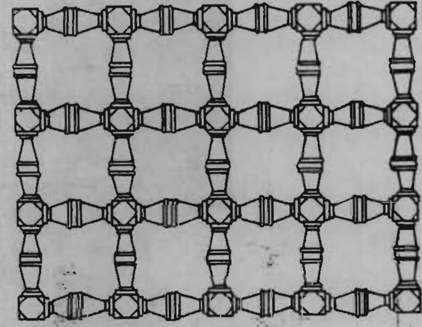
١٠ ـ الملقف في منزل كتخدا ويظهر المنور وراءه

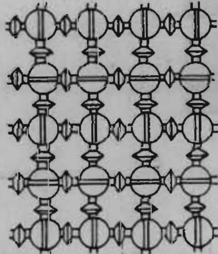
إن في توفير التهوية بهذه الطريقة ما أمكن معه الاستغناء عن الشباك العادي لهذه الوظيفة، ومما أمكن معه وضع القاعة وسط الحجرات (كالحوش) تحيط بها باقي الحجرات التي ستحميها من الإشعاعات الحرارية الخارجية. ومما يجب التنويه به أن استعمال ملاقف الهواء لم يقتصر على البلاد العربية وحدها، إذ نراها مستعملة بكثرة في بلاد السند. كما وأن فكرة الملقف ترجع إلى ما قبل العرب بكثير، فقد توصل إليها المصريون القدامى كما نراه في صور بعض منازل الأسرة التاسعة عشرة (القرن الثالث عشر قبل الميلاد) المرسومة على جدران المقابر في جبانة طيبة.

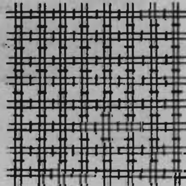
المشربية:

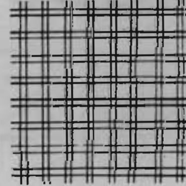
ولتخفيف حدة الضوء في الحجرات التي لا يمكن عمل ملاقف هواء بها مع توفير التهوية اللازمة مما يستلزم عمل الفتحات على شكل الشباك العادي، لجأ المعماريون العرب إلى ملء فتحة الشباك العادي هذه بواسطة منخل من الخشب الدقيق يسمى مشربية (شكل ١١ ـ ١٢) من شأنه تخفيف وهج الضوء وحجب أشعة الشمس مع







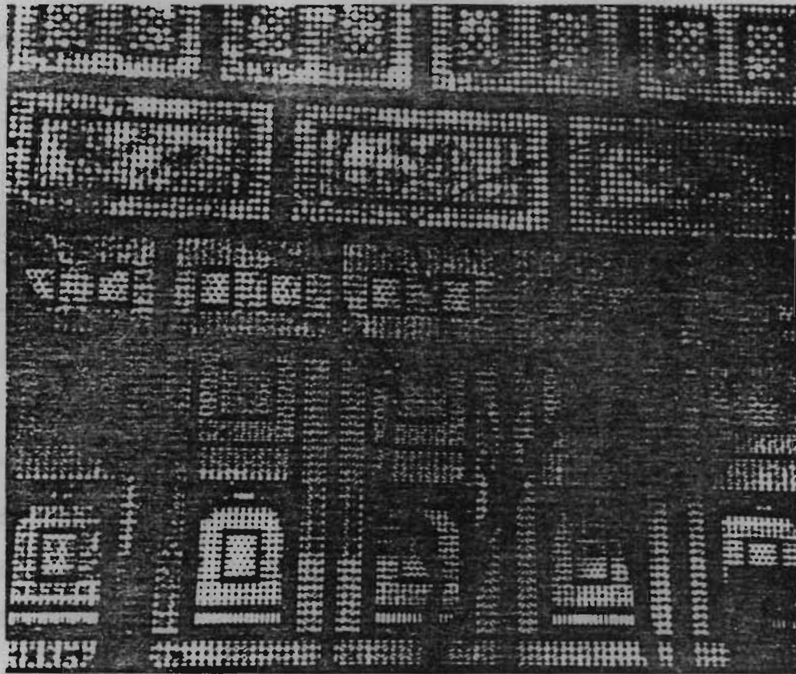






شكل (١١)

١١ ـ تحليل للضوء والظل على مخل المشربية



12 Mushrabeya in the house of Sehemi. Darb el Asphar, Cairo

١٢ ـ مشربية في منزل السحيمي بالدرب الأصفر بالقاهرة

شكل (١٢)

١٢ ـ مشربية في منزل السحيمي بالدرب الأصفر بالقاهرة

السماح بمرور الهواء بالكميات المطلوبة. تتكون هذه المشربية من برامق خشبية مستديرة المقطع ذات شكل خاص، وإن في استدارة المقطع ما يوزع الضوء والظل على بدن البرمق في تدرج لطيف بحيث تخف حدة التضاد بين حواف البرامق التي ستكون معتمة وبين الفتحات المضيئة الواقعة بينها كما هو مبين بتحليل الضوء.

وإن شكل البرامق الخاص بالبروزات المعمولة في وسطها تجعل العين تمر من البرمق إلى الذي بجواره عبر الفراغ الذي يفصلها في الاتجاهين الرأسي والأفقي بما يحوّل سطح المشربية إلى سطح زخرفي متصل يغطي المنظر المرئي من خلال الشباك بأكمله كما نراه في المشربية ببيت اليسيمي بالدرب الأصفر بالقاهرة.

وعندما تستعمل المشربيات يستلزم الأمر أن تكون فتحات الشبابيك أكبر منها في الشبابيك العادية للتعويض عن انخفاض الاضاءة، وهو مما يتفق تماماً مع متطلبات التهوية. في بعض الأحيان تُعمل فتحات المشربية بكامل مسطح الجدار الخارجي كما هو في منزل إبراهيم كتخدا السناري (١٧٩٤ م.)، وأن مثل هذه الفتحات الكبيرة تتطلب أن يكون الجدار الخارجي ستاراً غير كامل.

إن الخرسانة المسلحة يسّرت للمهندس المعماري الحديث استعمال نفس فكرة الجدران الستر، ولكنه بدلاً من أن يملأ هذه الفتحة بالمشربية ركب فيها زجاجاً بفكرة إدخال المنظر الخارجي الى الداخل. إنه إذا ما كان هذا جائزاً عمله في المناطق الخلوية بالبلاد الباردة، إلا أنه سيكون غير محتمل داخل المدينة في البلاد الحارة. ليس هذا بسبب أن المنظر الخارجي داخل المدينة غير مستحب كما لو كان المنزل واقعاً في الغابة أو مطلاً على بحيرة وحسب بل ولأسباب عملية أخرى. فإن حائطاً من الزجاج بمقاس (٣٫٠٠ × ٣٫٠٠) متراً يدخل حرارة تساوي ألفي كيلو/سعر في الساعة إلى الداخل إذا تعرض لأشعة الشمس مباشرة.

وباستعمال كاسرات الشمس يمكن تخفيض قيمة الحرارة الناتجة من الأشعة المباشرة إلى (٦٠٠) كيلو/سعر في الساعة، ولكن كاسرات الشمس هذه ستسخن هي نفسها وتشع من حرارتها بالتالي إلى الداخل مما يتطلب الالتجاء إلى التبريد الصناعي وبهذه الصورة سنجد أن كاسرات الشمس هذه لم تنجح سوى في تمزيق المنظر الخارجي الذي عمل الجدار الخارجي من أصله بواسطة خطوط عريضة سوداء وبيضاء. إن المهندس المعماري الذي يعمل من مبناه فرناً شمسياً ثم يستعمل جهازاً كبيراً للتبريد ليجعله قابلاً للسكنى، إنما يبسط المشكل أكثر من اللازم ويعتبر تصميمه تحت مستوى فن العمارة.

تخطيط المدينة العربية:

تتشابه المدن العربية في تخطيطاتها إلى حدٍ كبيرٍ من حيث ضيق الشوارع وتعرجها ومن حيث تشكيلات مواقع البناء. إننا إذا نظرنا إلى تخطيط حي قديم في دمشق أو مراكش أو الرباط كما في الأشكال (١٣ ـ ١٥)



13 An old quarter in Damascus

١٣ - حارة قديمة بدمشق

شكل (١٣)

١٣ - حارة قديمة بدمشق

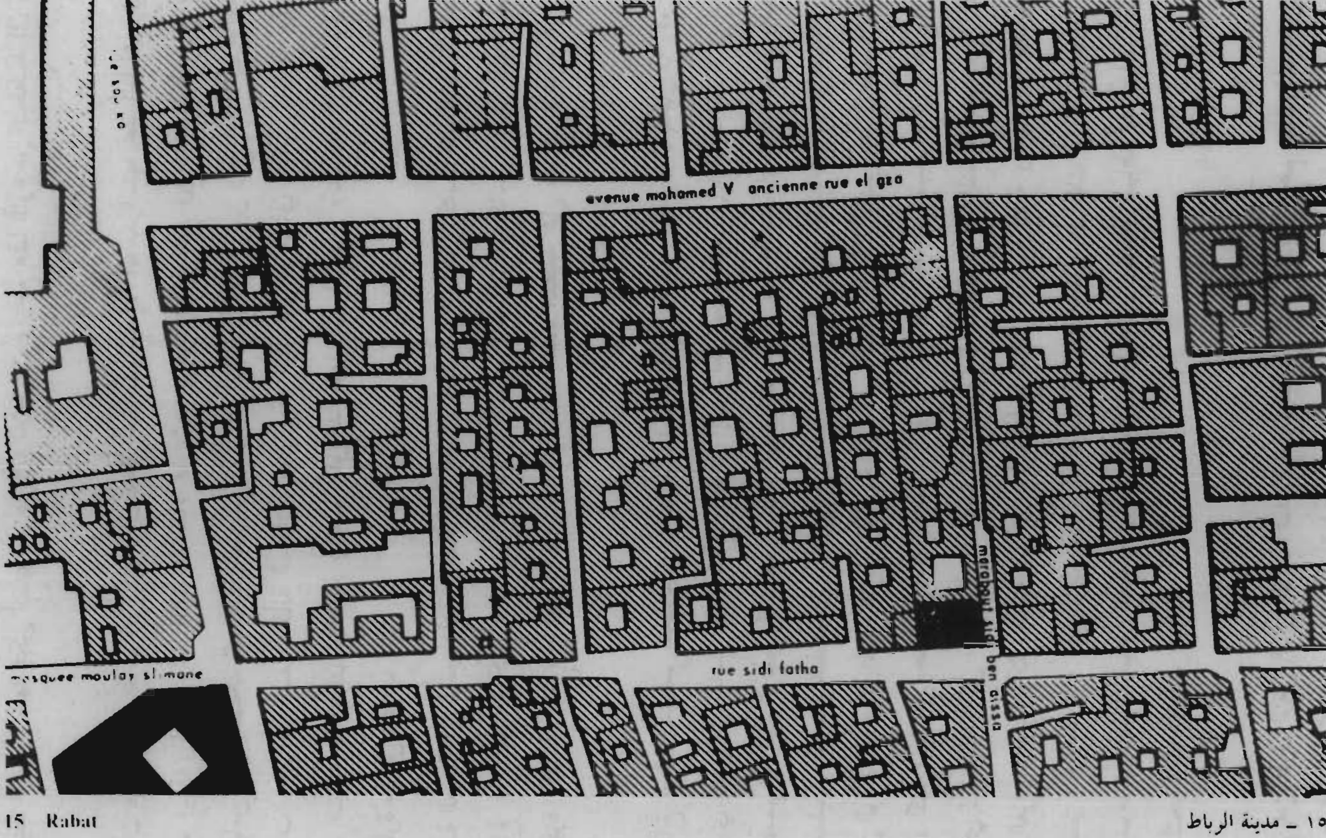


14 The city of Marrakesh

١٤ ـ مدينة مراكش

شكل (١٤)

١٤ ـ مدينة مراكش



شكل (١٥)

١٥ ـ مدينة الرباط

الوجدنا أن تخطيط الواحدة منها يمكن أن يؤخذ على أنه للأخرى، ويرجع هذا النوع من التخطيط إلى بدء حركة التحضر.

بالرغم من أن هذه التخطيطات قد تبدو لأول وهلة أنها عشوائية إلاّ أنه بدراستها نجد أنها تتبع في تكوينها نظاماً من حيث مواقع المباني وتخطيطات الأحياء مما يشعر بوجود فكرة تقبع وراء التخطيط. إنه بالنظر إلى المدينة على المقياس الكبير سنجد التخطيط الفيزيقي يعبر عن النظام الاجتماعي من واقع اختلاف مواقع الأحياء من حيث الميزات الجغرافية طبقاً لمكانة السكان، ومن واقع تنظيم مواقع المباني العامة كالجامع وقصر الأمير وقصور ومنازل النبلاء والأعيان وللعامة بالنسبة للواحد منها إلى الآخر، وبالنسبة إلى السوق والشوارع المخصصة للتجارة ولأهل الحرف.

إن نمو المدينة العربية التي لم تبنَ دفعة واحدة كان يحدث كنمو من الداخل وكانت مشكلات التخطيط تعالج مباشرة في الفراغ على الطبيعة كلما عرضت أثناء عملية النمو، تماماً كما لو كانت المدينة قطعة نحت تكمن صورتها في ذاكرة الجماعة كنموذج أصلي كامن، ويتم تكملة هذه القطعة على بضعة الأعوام التي استغرقها إنشاؤها.

وإن في إدماج عملية التصميم المعماري والتخطيط بهذه الصفة في عملية الخلق والابتكار ما رفع من مجرد تخطيط المدن الذي يعمل من مقاسين في المسطح الجغرافي إلى مرتبة تصميم المدن في الأبعاد الثلاثة في الفراغ الأمر الذي يحاول المصمم الحديث الوصول إليه اليوم. وإنه بهذه الطريقة في معالجة مشكلات التخطيط والتصميم أولا بأول ما جعل عمليات التصميم تمتد لتغطي كامل الفترة من الزمن التي تأخذها عمليات إنشاء المدينة، وما أعطى فسحة كافية من الوقت للأجيال المتعاقبة من البنائين والمهندسين المعماريين لكي يعتنوا بحلول معضلات التخطيط والعمارة، فردياً، كل منها على حدة. إن في تصميم المباني، مباشرة، بالحجم الطبيعي، في الفراغ، ما اضطر المهندس المعماري لاستخدام كل مواهبه في التحكم في عمليات اتخاذ القرارات بالنسبة للتصميم وإعطاؤه فرصة كبيرة لتشكيل الفراغ بطريقة أكثر مثالية عما لو عمل تخطيط شامل للمدينة دفعة واحدة على بعدين، مرسوماً بمقياس رسم صغير (١/١٠٠٠ على الأكثر)، تاركاً البعد الثالث لمن يأتي بعد ذلك من المهندسين. إن خطورة الاعتماد على الرسومات ذات المقياس الصغير جعلت الجنرال ولنجتون ينصح ضباطه باستعمال الخرائط ذات المقياس الكبير لتحركات العساكر اليومية.

وإنه بالرغم من طول الزمن الذي كانت تمتد إليه عمليات إنشاء المدينة ورغم تعدد المهندسين والبنائين وأصحاب البيوت نجد إن كانت المدينة العربية في السابق تتسم بوحدة الطابع دائماً. ولم يكن مثل هذا الاستمرار

ليحدث لو لم تكن هناك تقاليد متوارثة ولو لم يكن هناك تجاوب طبيعي سليم بين الإنسان العربي والبيئة الطبيعية التي يعيش فيها .

الشارع:

نجد الاهتمام نفسه بموضوع الجو يسود تخطيط الشارع كما هو في تصميم المنزل وأن تطلبات الجو في التخطيط لم يضحَّ بها لإعطاء الفخامة في المظهر أو حتى لمشكلات المرور .

وفي الحقيقة ، وظيفة الشارع الضيق المقفول المنظر لتماثل وظيفة الصحن بالنسبة للمنزل كمنظم للحرارة . إن الشارع إذا ما كان مستقيماً وعريضاً ، فإن أول هبة ريح ستطيح بالهواء الرطب الذي يكون قد ترسب فيه أثناء الليل ، وكذلك فإن الشارع العريض سيفتقر إلى الظل وسترتفع درجة الحرارة فيه بأسرع مما لو كان ضيقاً . إن الفرق في الراحة الحرارية بين الشوارع الضيقة والشوارع الواسعة اتضح بسهولة في كل الشوارع التي صار توسيعها واستقامتها في التخطيطات الحديثة التي عملت في أحياء القاهرة القديمة ، فإن هذه الشوارع أصبحت شديدة الحرارة صيفاً وتمتلىء بالأتربة . وبدراسة التخطيطات التي عُمِلَتْ حديثاً في مدينة القاهرة سنجد أن المخطط لم يراع بالمرة التخطيطات القديمة وعمل تخطيطات جديدة متجاهلاً التخطيطات والمباني القائمة كما لو كانت هذه التخطيطات الجديدة معمولة لأنفاق المترو تحت الأرض وليس على مستوى سطح الأرض .

ومن الاعتبارات السيكولوجية الجديرة بالذكر أن الشارع العريض ذا الجوانب المتوازية المستقيمة لا يوجد به نقطة بؤرية يقف عندها النظر فيما عدا نقطة تلاقي الخطوط المتوازية عند الأفق . ولما كانت هذه الخطوط تتلاقى فيما لا نهاية ، فإنه سيخيَّل إلى عابر السبيل في بداية مثل هذا الشارع أن عليه أن يمشي إلى ما لا نهاية فيصيبه التعب قبل أن يسير بعيداً .

إن أطول قطاع مقفل المنظر في شوارع القاهرة القديمة الرئيسية لا يزيد على (٣٠٠) متراً (ثلاثمائة متراً) ، بينما يقل هذا الطول كثيراً في الشوارع الجانبية في الأحياء السكنية . إنه بذلك سنجد أن المسافة التي على الإنسان أن يسيرها في المدينة قد قسمت إلى قطاعات كل منها يسهل قطعه سيراً على الأقدام وكل منها يكوّن وحدة متناسقة ومصممة ككلّ . وإن ذلك لما يجعل المسيرة ممتعة ومما يعطي الفرصة لإعطاء المقياس الإنساني للشارع . كما أن في هذا التقسيم إلى قطاعات ما سيجعل في مقدور المهندس المعماري والمعلم البنّاء الاحتفاظ بوحدة الطابع والتصميم فيما يقوم بإضافته من بناء الى القطاع .

ومن الناحية الجمالية ، سنجد أن في تعرج الشارع ما خلق مناسبات أعطت الفرصة لإحياء عمارة المنازل والشارع نفسه من واقع الحلول الشيقة التي لجأ اليها المهندسون والبناؤون القدامى .

إننا نجد في كل قطاع من شوارع القاهرة القديمة نقطة بؤرية قد تكون جامعاً بقبّته ومأذنته كما يمكن أن تكون قصراً أو منزلاً يحتوي على حل شيّق لمعضل نشأ من تعرج الشارع . ومن الأمثلة على ذلك شارع الدرديري بالقاهرة القديمة (شكل ١٦) . لقد واجه المهندس الذي قام بتصميم المنزل في وسط الصورة التوفيق بين تنظيم



16 Dardiri Street

١٦ - شارع الدرديري

شكل (١٦)

١٦ - شارع الدرديري

شكل الحجرات الخاصة بالمعيشة في الدور الأول وانحناء الشارع عند موقع هذا المنزل. إن حجرات الدور الأرضي تستعمل كمخازن وللخدمة، فلم يهم إذا ما كانت غير متوازية الأضلاع، ولكن حجرات المعيشة والاستقبال تتطلب استعدال الجدران المائلة لتكون ذات شكل هندسي منظم. ولتحقيق ذلك أوجد المهندس المعماري كوابيل متدرجة في الطول لكي تحمل الجزء المثلث البارز من الحجرة اللازم لاستعدال شكلها.

هذا وأننا إذا ما نظرنا شرقاً إلى الشارع في اتجاه هذا المنزل لوجدنا أن الحل المعماري هذا قد أحيا الواجهة كما خلق نقطة بؤرية في نقطة حساسة من الشارع يدور حولهاتنظيم التشكيل المعماري في الفراغ، وإننا إذا ما نظرنا في الاتجاه المضاد غرباً فسنجد أن جامع الدرديري نفسه يعطي نقطة بؤرية أخرى تزيد أهمية عن الأولى تدخل في تصميم هذا الشارع وتعطي مركز الثقل في اهتمام الرائي إلى هذه الناحية، مما يشعر بأنها في اتجاه مركز المدينة (شكل ١٧)، مما يجعل للشارع أمامية وخلفية بخلاف الشوارع ذات التصميم اللاشخصي التي تتساوى فيها الاتجاهات: لا خلفية لها ولا أمامية.

المنزل العربي في الوقت الحاضر

تمر العمارة العربية المعاصرة اليوم بمحنة دقيقة في تاريخ تطورها بكافة البلاد العربية. إنه يمكن، في الحقيقة، القول بأنه ليست هناك عمارة عربية معاصرة، إنما هناك عمارة أوروبية في البلاد العربية. ولتفسير هذه الظاهرة يلزم الرجوع إلى نقطة التحول في مبدأ القرن التاسع عشر؛ فإن إدخال الحضارة الغربية في هذه البلاد، فجأة، في هذه الفترة قبل أن يكون لدى الأهالي الاستعداد والخبرة اللازمة لمواجهة عملية التحول هذه قد أثَّر في ثقافة هذه البلاد، وخاصة في العمارة. وقد بدأت هذه الحركة أول ما بدأت في مصر نتيجة لعدة عوامل سياسية واقتصادية. إن حركة التفرْنج دخلت إلى مصر، جزئياً، من الخارج بواسطة حكام البلاد الذين فرضوها على الأهالي، وجزئياً، من الداخل بواسطة الأهالي أنفسهم الذين بهرهم التقدم الصناعي في أوروبا، فاتخذوا الطريق الأسهل بالأخذ بالحلول الجاهزة التي قدمتها لهم التكنولوجيا الغربية.

ولما كانت مصر من أولى البلاد العربية التي تعرضت للثقافة الغربية، وتأثرت بها، فقد يكون من الملائم دراسة حركة التحول المعماري في هذا البلد لشرح ديناميات التحول المعماري في كافة البلاد العربية الأخرى.

إنه من وقت إنشاء مدينة الفسطاط في القرن السابع الميلادي إلى آخر العهد التركي في أوائل القرن التاسع عشر، يمكن القول بأنه كان هناك استمرار في تطور العمارة العربية، فإن التغيرات التي حدثت في تصميمات مختلف أنواع المباني في مختلف العصور كانت تتسم بالثبات في الروح والاستمرار في الطراز. إن ما حدث من تغيرات في هذه الفترة من التاريخ كان مما يمكن التعبير عنه بأنها تحولات أو تباديل للنغم نفسه الذي اشتق طابعه



17 Dardiri Street, view looking westward

١٧ ـ منظر لشارع الدرديري ناظرين غربا

شكل (١٧)

١٧ ـ منظر لشارع الدرديري ناظرين غربا

من منابع الثقافة العربية التي تمتد جذورها إلى الثقافة البدوية .

لم ينقطع استمرار الثقافة العربية سوى في أوائل القرن التاسع عشر عندما تولى الخديوي محمد علي الحكم في مصر . ورغبة منه في خلق حكومة عصرية ، فإنه اتجه إلى الغرب يأخذ عنه النظم في كل الميادين الحضارية ، وكانت حركة فرنجة العمارة جزءًا من هذه السياسة . إن عمارة عهد محمد علي كانت متأثرة بالعمارة التركية التي كانت سائدة في هذا الزمان والتي كانت خليطاً من العمارة البيزنطية ، والروكوكو ، ولويس فيليب ، التي كانت قصور محمد علي على طرازها .

وبعد وقت قصير أتى اسماعيل باشا الذي سار شوطاً أبعد في العمل على فرنجة البلاد وصل إلى درجة أنه قال : « إن مصر قطعة من أوروبا » ، وقد اختار اسماعيل باشا طرز النهضة الإيطالية والفرنسية ومشتقاتها من الروكوكو ، والآرنوفو لعمارات قصوره ، تلك الطرز التي انحدرت إليها العمارة الأوروبية في ذلك العهد .

وبذلك انقطعت الصلة ، تماماً ، بالماضي ، وانقلبت كل القيم وكل مبادىء التصميم ، فقد تحول تصميم المنزل المقفل والمفتوح على الصحن إلى التصميم المفتوح على الخارج ، وبذلك ضاعت قدسية المنزل ، وضاع سكون الصحن وهواؤه الرطب التي انسابت إلى الشارع بصخبه وحرارته وأتربته .

وقد استُعيضَ عن القاعة بالصالون العادي ، وأُلغيت كل المباهج التي كان يتحلى بها المنزل العربي كالفسقية والسلسبيل والملقف والمشربية (... الخ) باسم التقدم والحداثة .

قد يُخيّل إلى البعض من الناحية العملية أنه باستعمال آلات تكييف الهواء التي هيأتها التكنولوجيا الحديثة للإنسان ستصبح كل هذه العناصر المعمارية غير ذات موضوع ، ويمكن الاستغناء عنها ببساطة ، ولكن يجب أن ندرك أن هذه العناصر كان لها دور هام في الثقافة قد يفوق أهمية عن الناحية العملية ، باعتبار المكان الذي تشغله الفنون الزخرفية في الثقافة العربية .

إن تشخيص الكائنات الحية بالرسم أو النحت كان مكروها لدى بعض المشايخ ، لذلك فقد حرم المجتمع العربي من التعبير عن أحاسيسه بفنَّيْ التصوير والنحت ولكنه ، عن طريق التعويض ، أمكن الفنان العربي أن يرفع من مستوى الفنون الزخرفية التطبيقية إلى مستوى الفنون المجردة بواسطة التجريد والتحوير في التصميمات الزخرفية .

لقد قال أحد الفلاسفة أن العمارة هي موسيقى مجسمة ، وكم ينطبق هذا القول على الكثير من العناصر المعمارية والزخرفية التقليدية . إن السلسبيل الموضح بالشكل (٦) لينطبق عليه عنوان الحركة الثانية من قطعة الشعر : الموسيقى « البحر » التي ألّفها الموسيقار الفرنسي دبسي ، وقد سمّى هذه الحركة « لعب أمواج » .

لذا فإنه عندما ألغى المهندس المعماري العربي كل العناصر الزخرفية السالفة الذكر باستعمال آلات تكييف الهواء، فقد خلق فراغاً كبيراً في ثقافته. إنه بعمله هذا، واقتصار اهتمامه على تخفيض درجة الحرارة وحسب، أصبح كمن يلعب كرة القدم بواسطة مدفع. إنه إذا كان الغرض الوحيد من هذه اللعبة هو إصابة الهدف فهو سيصيب الهدف كل مرة يقذف الكرة من فوهة مدفعه، ولكن لن تكون هناك لعبة، ولكن يكون هناك ما يثير اهتمام النظارة، سوى ربما، قتل حارس المرمى.

إن التقدم التكنولوجي كان يهدف باستمرار إلى تحكم الإنسان في البيئة الطبيعية المحيطة به. وإلى وقت قريب، ظلّ الإنسان محتفظاً بتوازن خاص بين كيانه الداخلي السيكوفيزيولوجي وبين العالم الخارجي. وإن في الإخلال بهذا التوازن ما قد يسيء إلى الانسان في أيّة ناحيةٍ من نواحي طبيعته البشرية. لذلك فإنه مهما كانت معدلات التقدم التكنولوجي سريعة، ومهما كان التغير في الاقتصاديات جذرياً، فإنه يجب أن يخضع الإنسان معدلات التغير في هذه المجالات لمعدلات التغير السيكوفيزيولوجي للإنسان. ويجب أن ننزل بتجريد رجال الاقتصاد والتكنولوجيا وتحليقهم في الهواء إلى أمّنا الأرض بواسطة قوة جاذبية الطبيعة البشرية.

للأسف، إننا نجد المهندس المعماري العربي وقد تحرر فجأة من قوة هذه الجاذبية، أصبح غير قادر على مقاومة إغراء السهولة التي قدمتها له التكنولوجيا الحديثة دون اعتبار للنسيج المركب لثقافته. إن هذا المعماري لا يقدّر أن الحضارة تقاس بما يساهم به الإنسان للثقافة والحياة، وليس بمقدار ما يستعيره من الغير؛ لذلك نراه مستمراً في الأخذ بمنتجات قرائح المعماريين الغربيين بأوروبا وأميركا مديراً ظهره لميراثه الذي صفّاه بدون تقييم لما يحفل به من لطائف. وفي هذا المقام نقتبس مما قاله الشاعر اليوناني (س. ب. كافافي) في شعره «إيتاكا» مخاطباً أوديسيوس عند عودته إلى وطنه بعد حروب طروادة:

عندما تشد الرحال إلى إيتاكا
يجب أن تبتهل لكي تكون رحلتك طويلة
مليئة بالمغامرات والخبرات.

يجب أن تبتهل لأن تكون رحلتك طويلة.
عندئذ، ماذا ستكون السعادة والبهجة.
عندما تدخل الموانيء الفينيقية التي لم ترها من قبل
في محطات التجارة الفينيقية يجب أن تقف،
ويجب أن تحصل على البضائع الطيبة:
الصدف والمرجان والعنبر والأبنوس،
والروائح العطرية المثيرة للإحساسات من كل نوع.

يجب أن تحتفظ بإيتاكا في ذهنك،
فإن الوصول إلى هناك هو آخر مطاف رحلتك،
ولكن لا تتعجّل السفر أبداً.

غني بكل ما كسبته أثناء رحلتك،
غير منتظر أن تعطيك إيتاكا الغنى.

إنه إذا لم يكن المهندسين القدامى قد أوجدوا هذه العناصر المعمارية الزخرفية التي حللناها لكان لزاماً على المهندس المعماري المعاصر خلقها.

ولكي نقيّم التراث العربي في العمارة، ولكي نعطي الحكم على التغيرات التي حدثت في مجالها، سنحتاج إلى تحليل مبادىء التصميم المختلفة التي استخدمت تحليلاً علمياً، وأن نوضح مفاهيم الكثير من الاصطلاحات التي يستخدمها المهندس المعماري المعاصر بسطحية في لغته المتحذلقة الشبه علمية مثل المعاصرة، والوظيفية، والصفة الدولية، وغير ذلك. كما سنحتاج إلى تفهم مكان، ووضع العمارة، وتصميم المدن في حركات تطور الحضارة الإنسانية والثقافة.

إن علينا أن نقرَّ بأن التغير سنة من سنن الحياة، ولكن علينا أيضاً أن نعترف بأن التغير محايد؛ إنه إذا لم يكن للأحسن فسيكون بطبيعة الحال إلى الأسوأ، ولذا يجب أن نتلمّس إلى أين يقودنا هذا التغير.

كما يجب أن نعترف، أيضاً، بأن العمارة تشمل الإنسان والتكنولوجيا وليس التكنولوجيا وحدها، وإن التخطيط أو تصميم المدن يشمل الإنسان والجماعة والتكنولوجيا. إن المحك في تقييم أي مشروع أو تخطيط يُعمل هو الإجابة على السؤال، «هل هو للانسان أو لشيء آخر؟».

لم يبذل للآن أي جهد في هذه الناحية في أي من البلاد العربية لا من حيث البحث العلمي ولا حتى من ناحية التعليم. إن مادة نظريات العمارة كما تدرس، في هذه الكليات، خالية تماماً مما يتعلق بالعمارة العربية، كما أن هذه العمارة تدرس في مادة تاريخ الفنون على أنها «إكزوتيك»، أي من فنون البلاد الأجنبية البعيدة.

ومن العوامل الفعالة التي تحول دون استخدام الطرز التقليدية العربية هي لوائح وقوانين التنظيم التي وضعتها مجالس البلديات، تلك القوانين التي وُضِعَتْ أصلاً على أساس أن جميع المباني من النوع المفتوح على الخارج التي تحصل على النور والهواء من الشوارع، مستبعدين من الفكر احتمال وجود أيّة منازل من النوع التقليدي الذي يفتح على الداخل، ويحصل على النور والهواء من الصحن أو الأحواش والحدائق الداخلية. فكانت النتيجة استمرار شيوع الأمثلة المعمارية غير الملائمة في كافة بلاد الشرق الأوسط كالقاهرة والكويت والرياض وبغداد وغيرها.

وفي النهاية، إن كل ما يمكن قوله حول المنزل العربي اليوم، هو أن نتعشم أن تكون الحالة الحاضرة ما هي إلا فترة عابرة، وأنه سيأتي الوقت الذي ستجري فيه الأبحاث العلمية على البيئة الطبيعية والاجتماعية وعلاقتها بالعمارة وعلى الحلول التقليدية التي توصل إليها الأسلاف بجهودهم التي استمرت على مدى القرون، لتقييم الميراث العربي الثقافي في مجال العمارة وتخطيط المدن. إن هناك بحوثاً تجري في البلاد الأوروبية على بعض مبادىء التصميم التي كانت مستعملة في العمارة التقليدية العربية مثل التصميم المعماري للمنزل ذي الصحن المفتوح على الداخل: نذكر منها مشروع بحث «إلسينور» بالدنمارك، ومشروع «برستونپانس» باسكتلندا الذي تقوم به جماعة البحث بجامعة ادنبرة. إن تخطيط جامعة إسكس نفسها التي نحن فيها، وهي على أحدث طراز معماري من النوع المفتوح على الداخل، أي على أحواش داخلية. قد لا يكون ذلك لترطيب الهواء، إنما يساعد مثل هذا النوع من التخطيط على خلق فراغات ذات أشكال لطيفة مفهومة ومستحبة من واقع تخطيط المباني والفراغات الواقعة بينها بذكاء، وستساعد هذه الأحواش على إتاحة أكبر الفرص لتلاقي الطلبة كما ستتيح الفرصة للاجتماعات الثقافية والتمثيليات المسرحية.



المنزل العربي للمستقبل

أملأ يا حبيبي الكأس الذي يزيل
مني، اليوم، ندم على ماضٍ أو خوفٍ من مستقبل.
«غداً» لماذا؟ قد أكون، في هذا الغد،
أنا نفسي الذي كنته بأمسي من سبعة آلاف عام.

عمر الخيّام

من الناحية الزمنية البحته، (كرونولوجية)، ينتهي الماضي عند اللحظة الحاضرة، ويمتد إلى الوراء إلى ما لا يمكن تصوره من البعد، ويبدأ المستقبل من اللحظة نفسها، ويمتد إلى الأمام إلى ما لا يمكن تصوره من البعد. أما الحاضر فهو اللحظة نفسها من الزمن التي تقع في نقطة تقاطع الماضي والمستقبل والتي نحملها معنا باستمرار أثناء سيرنا في الحياة.

في مجال النقد المعماري، نجد هذه المفاهيم تستعمل مجازاً، وتتداخل حدودها، فيمتد الحاضر ليشمل الفترة الطويلة من الزمن التي أُقيم فيها أو سيقام من العمارة ما يسمى بالعمارة ذات الطراز الحديث. كما نرى النقاد يصفون مباني قائمة بنيت في الأمس بأنها من فن الطليعة أي أنها من عمارة المستقبل، كما يصفون عمارات قبل أن تبنى ولم تزل رسماً على الورق بأنها متخلفة أي من عمارة الماضي.

ولتحاشي الحكم غير الموضوعي في مثل هذه الأمور يجب أولاً: أن نوجد مرجعاً قياسياً للحكم مما يستدعي إدخال مفهوم اصطلاح «المعاصرة» في الاعتبار.

إن كلمة «معاصر» تعرّف في القاموس بأنها صفة تعني «متواجد، عائش، حادث في الوقت نفسه مع...!».

إن هذا التعريف يعني وجود مقارنة بين شيئين زمنياً، ولكنه لا يحمل مطلقاً أية إيماءة أو إشارة إلى تقييم أو رفض أو قبول. إلا أننا نرى هذا المصطلح، كما يستخدم في مجال النقد المعماري، يحمل معنى الحكم على قيمة فنية، فيقال عما يدعى معاصراً من الأعمال بأنه مرتبط بالوقت الحاضر لذا تجب الموافقة عليه، بينما يدعى كل ما عدا ذلك بأنه متخلف ويجب رفضه خالطين بين المفهوم الزمني الكرونولوجي والمفهوم المجازي للفظ المعاصرة في عمليات التقييم. إن هذا الأمر يثير تساؤلين توأمين عن ما هو «الزمن»، وما هذا الذي نعنيه بقولنا «مرتبط بالزمن»؟.

إننا إذا ما أردنا التوفيق بين الزمن الكرونولوجي وتعريف المهندس المعماري لمفهوم المعاصرة، يمكن القول بأن العمل المعماري لكي يكون مرتبطاً بزمنه أو معاصراً يجب أن يكون جزءاً من النشاط الحضاري القائم في حياة المجتمع اليومية على المستوى الإنسان، وأن يكون متوافقاً مع حركة الحياة العامة على المستوى الكوني، وأن يكون موافقاً مع الدرجة الحاضرة التي وصل إليها الإنسان من المعرفة على كل الجبهات في مجالات العلوم الانسانية والعلوم الطبيعية والميكانيكية التي لا يمكن الفصل بينها في التخطيط والتصميم المعماري.

ولتطبيق مفهوم المعاصرة هذا في الحكم على المستقبل، علينا أن نتحسس القوى العاملة في الميدان وراء حركات التغير والتحول، لا لنسير وراءها في سلبية، بل لكي نتحكم فيها ونحوِّل دفّتها إلى حيث ما يجب أن تكون عليه. لقد توضح مما سبق إيراده من التحليل العلمي على ضوء علوم الطبيعة وآيروديناميكا أن كثيراً من مبادىء التصميم التي طبقت في عمارة المنزل العربي التقليدي ما لم يزل قائماً سليماً اليوم كما كان بالأمس، كما أن بعض ما يسمى «بالحديث» من العمارة ما يعتبر متخلفاً إذا ما حكمنا عليه بالمعايير القياسية العلمية نفسها. وعلى حد قول الفيلسوف «دانتي الليجيري»: «إن الكثير مما يدعى حديثاً ليس سوى ما لا يستحق أن يبقى ليهرم».

لذلك يجب أن نعمل على إجراء عملية فرز علمي لما هو ثابت ويلزم المحافظة عليه ، وما هو عابر لا يستحق أن يهرم ويلزم استبعاده .

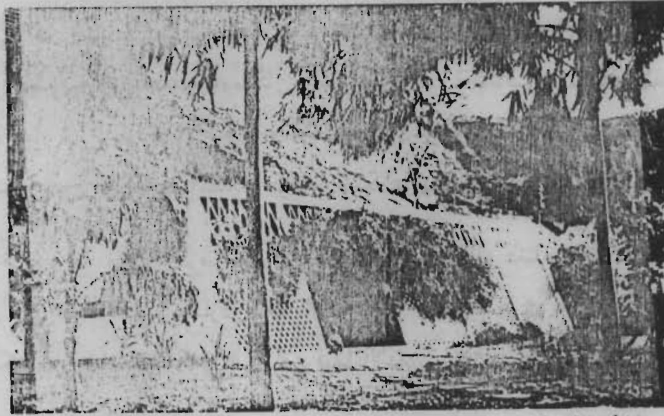
وباعتبار المستقبل بالنسبة للعمارة العربية ، يمكن القول بأن الحالة السائدة في أية لحظة تقرر إلى حد بعيد المرحلة القادمة في التطور والتغير ، وما كان هناك مشكلاً بالنسبة للعمارة العربية في المستقبل إذا ما كانت حالتها الحاضرة طبيعية أي إذا كانت العمارة العربية الحاضرة معاصرة حقاً ، فإن المستقبل في هذه الحالة كان سيتولى أمر نفسه بنفسه . ولكن للأسف ، والحالة ليست كذلك ، فإن من أولى مسؤوليات المهندس العربي المعاصر أن يرجع صفة المعاصرة إلى عمارته . ولتحقيق ذلك يجب عليه أن يأخذ العمارة العربية من اللحظة التي تخلينا فيها عنها ، أي في بداية القرن التاسع عشر ، وأن يعمل على وصل ما انقطع من سلسلة تطورها الطبيعي ، وذلك بتحليل عوامل التغير والتحول واستخلاص الثوابت منها مع تطبيق العلوم الحديثة على الحلول القديمة التي أوجدها الأسلاف وتقييمها علمياً لاستبقاء الصالح منها ، ثم العمل على إيجاد الحلول الجديدة لما استجد من عوامل لم تكن موجودة على هدى العلوم نفسها ، بحيث يصل بالعمارة العربية إلى ما كان يصح أن تكون عليه اليوم وليس ما هي عليه .

لحسن الحظ أن أجرى بعض المهندسين المعاصرين عدة تجارب عملية في هذا الميدان بإيجاد استعمالات جديدة لبعض مبادىء التصميم والعناصر المعمارية في عمارتهم المعاصرة ، مما يساعد على فتح الطريق أمام الباحثين ؛ نختار من بين هذه التجارب والأعمال ما يلي من الأمثلة التي تعيهاالذاكرة :

استعمالات جديدة للمشربية :

لقد استعمل المهندس المعماري المعاصر أوسكار نيماير مهندس برازيليا فكرة **المشربية** في تصميم منزله الريفي بالبرازيل (شكل ١٨) . إن هذه البلاد حارة رطبة مما يجعل جل الاعتماد في الحصول على الراحة قائماً على حركة الهواء . لذلك لجأ نيماير إلى استعمال المشربية بكامل واجهة مبناه بالنظام نفسه المتبع في المنازل العربية القديمة ، بأن عمل نسيج هذه المشربية ضيقاً من أسفل للتخفيف من حدة الضوء المنعكس ولحجب الرؤية من الخارج إلى الداخل ، وواسعاً من أعلى للتعويض عن الإظلام الناتج من المشربية الضيقة النسيج .

ومن الشيق أن أتى الشكل المعماري للحل المعاصر الذي توصل إليه أوسكار نيماير مطابقاً لشكل الحل القديم الذي توصل إليه مهندس منزل جمال الدين الذهبي الذي يرجع تاريخ إنشائه إلى القرن السادس عشر (شكل ١٩) ، وسواء ابتكر أوسكار نيماير هذا التشكيل للقيام بوظيفة محددة من واقع المنطق والتحليل العلمي ، أو أنه اقتبسه من النموذج القديم لصلاحيته باعتبار الناحية الوظيفية نفسها ، فإن الأمر سيان من حيث فكرة إعطاء المثل

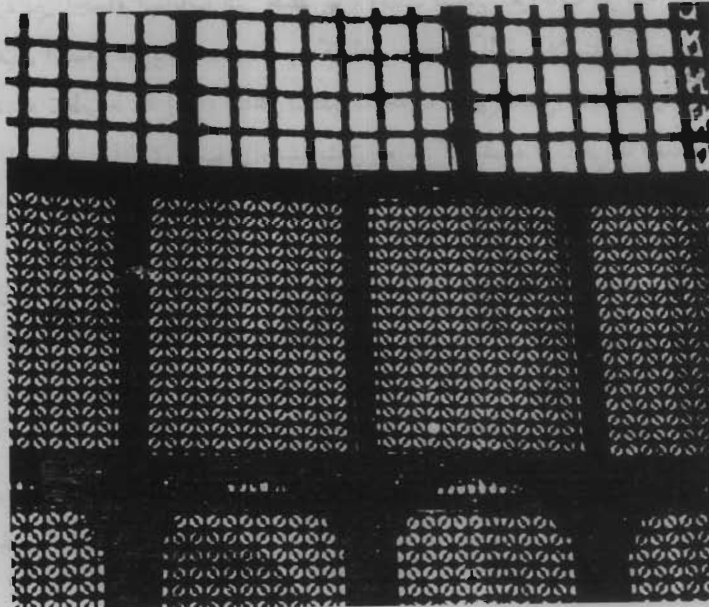


18 Country house of Oscar Niemeyer, Brazil

١٨ ـ منزل اوسكار نيماير الريفي بالبرازيل

شكل (١٨)

١٨ ـ منزل أوسكار نيماير الريفي بالبرازيل



19 Mushrabeya of the house of Jamal-el-Din Al-Dhahabi

١٩ ـ المشربية في منزل جمال الدين الذهبي .

شكل (١٩)

١٩ ـ المشربية في منزل جمال الدين الذهبي .

لإمكانية إيجاد استعمالات جديدة لعناصر معمارية ومبادىء تصميم تقليدية في العمارة المعاصرة. إلاَّ أنه يلزم التنويه إلى أن نسيج المشربية التي عملها أوسكار نماير مكوّن من أخشاب مستطيلة المقطع بدلاً من أن تكون أسطوانية الشكل كما هي في النموذج الأصلي. وبذلك ستزول ميزة تدرّج الضوء بين أجسام الأخشاب المعتمة المكوّن منها هذا النسيج وبين الفراغات المضيئة الواقعة بينها مما يضايق العين عند النظر من الداخل إلى الخارج.

ومن الأمثلة الأخرى، ما سبق ذكره من أبحاث المهندس دانيال دنهام على المنزل ذي الصحن كمنظم للحرارة، وما أجرى من بحوث على المنازل ذات الصحون المفتوحة في مشروع «إلسينور» بالدنمارك و«برستونبانس» باسكتلندا وجامعة إسكس التي نحن فيها الآن.

وقد قمت بمحاولة عمل ملقف هواء مجمع في عمارة سكنية حديثة ذات أدوار متعددة باستخدام بئر السلم الذي يكون مفتوحاً دائماً بكامل ارتفاع المنزل لتهوية بعض الحجرات في الشقق الواقعة في مختلف الأدوار؛ كما قمت بمحاولة في تخطيط حيّ سكني مكوّن من عمارات عالية باستخدام مبدأ تصميم الحوش الداخلي بتحويله إلى ساحات عامة صغيرة بين أجسام البنايات التي تحيط بها، وذلك بتنظيم الفراغات الواقعة بين هذه المباني بما يتفق مع ارتفاعاتها واستعمال أجسام البنايات هذه نفسها كقناطر حجز هوائية، للاستفادة من الطاقة الناتجة من ضغط الرياح على أسطحها مع تنظيم حركة الهواء الناتجة بتنظيم الفتحات كالتي تعمل تحت العمارات العالية المحمولة على أعمدة، وعمل ما يلزم فيها على أي مستوى حسبما يتفق مع حركة الهواء في الحي بأكمله، بحيث لا تحجب أية عمارة الهواء عن تلك التي تقع خلفها.

إن ما أوردته من أمثلة لما يوضح إمكانية وصل الحلقة المفقودة في العمارة العربية من وقت ما انقطعت سلسلة تطورها في الاتجاه الطبيعي الذي كانت سائرة عليه، وإيجاد عمارة عربية معاصرة يصح أن تكون نواة للعمارة العربية للمستقبل. وسيجد المهندس المعماري الحديث في طواعية المواد الحديثة كالخرسانة المسلحة وغيرها، من الناحية الإنشائية ما سيساعده على تنفيذ الكثير من الأشكال المعمارية المعقدة التي تتطلبها ظروف البيئة الطبيعية وتطلعات الروح العربية الجمالية، تلك الأشكال التي لم يتراجع فيها المهندس العربي القديم أمام صعوبة تنفيذها بالمواد التقليدية كالحجر والطوب والخشب.

الحواشي

(١) في الجو الصحراوي حيث تكون السماء صافية، يفقد سطح الأرض معظم حرارته بالاشعاع الى الفضاء وتهبط درجة الحرارة بمقدار ٢٠° إلى ٤٠° فهرنهايت تقريباً في الليل عنها في النهار.

(٢) دانيال دانهام: صحن الدار كمنظم للحرارة، مجلة « الينو سالينست » عدد سبتمبر / ايلول ص.ص (٦٦٣ - ٦٦٦).

(٣) الفرن الفخاري عبارة عن مدفأة ذات حواري داخلية متعددة تمر فيها النار يميناً ويساراً صاعدةً هابطةً بحيث تشع أكبر مقدار من الحرارة في الحجرة قبل أن تصعد إلى المدخنة.